

Romina ALGISI

**“FICTION” E STORIA IN *THE CONQUEST OF GRANADA* DI
WASHINGTON IRVING**

Tra le opere “spagnole” di Washington Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada* (1829) si colloca, cronologicamente parlando, in una posizione centrale rispetto alla “‘straight’ history” di *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* (1828) e alla “collection of romantic tales” quale è *The Alhambra* (1832). In tutti e tre i libri lo scopo dell’autore fu quello di applicare un originale “literary method” alla ricostruzione del “non-American past”¹; in modo particolare, in *Granada* egli cercò di farlo unendo la “fiction” alla storia.

Dal momento che Irving non è stato mai considerato uno storico, poiché, anche se scriveva opere storiche, si preoccupava sempre di sviluppare l’aspetto “romanzesco”, *The Conquest of Granada* va interpretata in una prospettiva squisitamente “letteraria”; ciò, tuttavia, non esclude il fatto che l’autore, nel comporre l’opera, abbia provato ad attenersi fedelmente ai dati storici relativi al periodo di cui si occupava. Infatti, un’attenta lettura consente di rintracciare la corrispondenza fra i fatti narrati e le fonti spagnole di cui egli si servì.

¹ Cfr. Earl N. Harbert, “Irving’s *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception”, in *Bulletin of the New York Public Library*, 79 (1976), p. 408.

Tra queste ricordiamo: la *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada* di Luis de Mármol Carvajal,² la *Guerra de Granada* di Diego Hurtado de Mendoza,³ e *Guerras civiles de Granada* di Ginés Pérez de Hita.⁴

Oltre a queste opere in prosa, si possono rintracciare vari punti di contatto tra l'opera di Irving e opere in versi quali: il *Romance 1048* di Juan de Timoneda,⁵

² Storico del XVI secolo nato a Granada. Da giovane militò nell'esercito di Carlo V a Tunisi (1535). Viaggiò molto, soprattutto in Africa, dove ebbe l'occasione di studiare la storia, le tradizioni e i costumi delle popolazioni locali di cui apprese anche la lingua. La sua *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada* (Málaga, 1600) viene considerata come un'opera notevole e come commentario o complemento di quella scritta da Mendoza sullo stesso argomento. Il suo stile è abbastanza semplice ed è quello di un cronista, che si limita a esporre una relazione chiara e fedele dei fatti come testimone oculare. Cfr. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1917, tomo 33, p. 261.

³ Scrittore, diplomatico e militare spagnolo, nacque a Madrid intorno al 1530, e vi morì nel 1575. Giovane di notevole ingegno, studiò filosofia e giurisprudenza; apprese con facilità la lingua greca, quella latina e quella araba. Servì nell'esercito spagnolo che combatté in Italia e probabilmente fu anche nelle Fiandre. Carlo I lo nominò nel 1527 ambasciatore a Venezia. Fu, inoltre, uno dei principali rappresentanti che l'imperatore mandò al famoso Concilio di Trento. Quando Filippo II salì al trono lo inviò nel regno di Aragona come viceré. Tra le sue varie opere storiche ricordiamo: *Conquista de la ciudad de Túnez*, *Comentarios políticos* e *Guerra de Granada*. Cfr. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, cit., tomo 28, pp. 754-755.

⁴ Letterato spagnolo del XVI secolo di cui si ignora il luogo esatto della nascita. Si sa, per certo, che nel 1572 si trasferì a Murcia dove scrisse *Guerras civiles de Granada*, opera che lo rese famoso. Cfr. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, cit., tomo 43, pp. 687-688.

⁵ Scrittore e autore drammatico, che nacque a Valencia intorno al 1490 e morì dopo aver compiuto cento anni. Scrisse diverse opere teatrali imitando il teatro di Lope de Rueda. Compose e collezionò racconti popolari, tra i quali ricordiamo il *Romance 1048*. Cfr. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, cit., tomo 61, pp. 1305-1306.

il *Romance 1046* di Ginés Pérez de Hita, l'anonimo *Romance 1108* e una ballata anonima sulla morte di Ali Atar.

Confrontando degli estratti dalla *Conquest of Granada* di Irving con le opere storiche di Carvajal, Mendoza e Hita, e con le ballate di Timoneda e dello stesso Hita, si può notare come l'autore, da una parte, rispetti fedelmente la veridicità storica delle fonti utilizzate, mentre, dall'altra, le arricchisca di elementi fantastici che danno all'opera una certa originalità.

Dalle parole dello stesso Irving, in una lettera in cui spiega lo scopo del libro, si può dedurre l'interesse che egli nutriva verso gli eventi storici:

... Since my tour in the old kingdom of Granada, I have finished and transmitted a work for publication on the subject of the Conquest by Ferdinand and Isabella. I collected materials for it about two years since, having been struck with the subject while writing The Life of Columbus. ... It is in the form of a Chronicle, made up from all the old Spanish historians I could lay my hands on, colored and tinted by the imagination so as to have a romantic air, without destroying the historical basis of the chronological order of events. I fancy it is as near the truth as any of the chronicles from which it is digested, and has the advantage of containing the striking facts and achievements, true or false, of them all. Of course it will have no pretensions as a grave historical production, or a work of authority, but I cannot help

*thinking it will present a lively picture of the war, and one somewhat characteristic of the times, so much of the materials having been drawn from contemporary historians.*⁶

Irving, pur rifacendosi ai fatti storici narrati da Carvajal, aggiunge “the color he deems worthy of such deeds”. In realtà, si tratta di pagine e talvolta di capitoli che hanno lo scopo di abbellire i fatti.⁷ Ad esempio, nella parte relativa alla battaglia di Lucena, Carvajal limita l’argomento a una sezione di un solo capitolo, mentre l’autore americano sviluppa la sua versione in ben dieci brevi capitoli.

Il risultato che ne scaturisce è che Carvajal si limita soltanto alla descrizione degli avvenimenti, mentre Irving si immedesima nel periodo storico che descrive e ci fornisce “the incidents which he imagines would occur under similar circumstances”.⁸

Un’altra delle fonti spagnole a cui l’autore si rifece è costituita, come già detto, da *Guerra de Granada* di Hurtado de Mendoza. In questo caso, Irving

⁶ Il brano della lettera di Irving al fratello Peter del 2 settembre 1829 è citato in Louise M. Hoffman, “Irving’s Use of Spanish Sources in *The Conquest of Granada*”, in *Hispania*, 28 (November, 1945), p. 483 (corsivi miei).

⁷ Cfr. Hoffman, “Irving’s Use of Spanish Sources in *The Conquest of Granada*”, cit., p. 484.

⁸ Cfr. Hoffman, “Irving’s Use of Spanish Sources in *The Conquest of Granada*”, cit., p. 486.

offre una traduzione quasi “letterale” di un paragrafo, per poi concludere con una parte finale che si allontana dal testo di partenza onde abbellire la forma e aggiungere considerazioni personali sulla bellezza dell’Alhambra, il palazzo moresco che, nonostante il passare del tempo, ha mantenuto una certa magnificenza.

Per la parte descrittiva relativa alla città di Granada, Irving prese spunto dall’opera di Pérez de Hita, che, rispetto a Mendoza, si soffermava maggiormente sulla narrazione del regno dei re cattolici Ferdinando e Isabella. L’artista ricostruisce il breve scontro avvenuto tra mori e cristiani nel momento in cui la regina Isabella si apprestava a visitare la città di Granada.

Né si può trascurare il fatto che Irving, nel comporre l’opera, si servì anche di alcune vecchie ballate come quella anonima relativa alla morte del moro Ali Atar. Nonostante, per la morte di Ali Atar, l’autore americano sembri limitarsi a una mera narrazione degli eventi, in realtà, suggestionato in qualche modo dalla ballata, egli riesce ad arricchire il suo racconto di elementi difficilmente rintracciabili in un testo puramente storico. Infatti, ad esempio, la continua insistenza su espressioni quali “indomitable in spirit, fiery in his passions, sinewy and powerful in frame...” dimostra quanto l’elemento poetico-

romanzesco rintracciabile nella ballata (“Tan sañudo iba el moro, / Que bien demuestra su saña”), abbia particolarmente influito nella stesura dell’opera.

Anche una parte della ballata di Juan de Timoneda, imperniata sul raduno dell’esercito cristiano a Cordova, ordinato dai sovrani cattolici per decidere le future strategie di guerra, può essere considerata la fonte da cui Irving trasse spunto.

Ginés Pérez de Hita, autore di ballate, oltre che storico, fornisce a Irving il “modello” del sovrano. Ma mentre Hita esalta il re moro Boabdil, Irving attribuisce la stessa grandezza al re cattolico Ferdinando.

L’uso che Irving fece delle fonti spagnole non è mai stato esclusivamente imitativo, bensì gli servì, da un lato, per arricchire l’opera e, dall’altro, per intrattenere il lettore senza perdere di vista “the intrinsic truth of history”.⁹ A tal proposito, Louise Hoffman asserisce che Irving, “gets detail, color, pageantry from the pages of the historians and composers of ballads”.¹⁰ D’altronde lo stesso Irving spiegò il modo in cui egli utilizzava il “materiale” mentre si accingeva a scrivere:

⁹ Cfr. Harbert, “Irving’s *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception”, cit., p. 409.

¹⁰ Hoffman, “Irving’s Use of Spanish Sources in *The Conquest of Granada*”, cit., p. 495.

*For my part, I consider a story as a frame on which to stretch my materials. It is the play of thought, and sentiment, and language; the weaving in of characters, lightly, yet expressively delineated; and the half-concealed humor that is often playing through the whole.*¹¹

Non a caso è lo stesso autore a confermare che per lui la storia è soltanto “a frame” dove inserire la trattazione dei veri centri di interesse della narrazione (*thought, sentiment, language, weaving in of characters*). Ciò, comunque, non deve indurre a incorrere nell’errore di considerare l’opera “a mock-history”, come lo era stata la *History of New York by Diedrich Knickerbocker*, in quanto *Granada* “stands up well to comparison with its manuscript sources”.¹²

Negativo, invece, il giudizio di Stanley T. Williams, per il quale l’opera è da considerare un insieme di “endless sallies, rescues, and combats”, che conducono alla “monotony”, sicché, infine, “All is empty pageantry”.¹³ Oltre a

¹¹ Il testo della lettera di Irving a Henry Brevoort dell’11 dicembre 1824 è citato in Van Wyck Brooks, *The World of Washington Irving*, New York: E. P. Dutton and Co., 1944, p. 319.

¹² Earl N. Harbert, “Fray Antonio Agapida and Washington Irving’s Romance with History”, in *Tulane Studies in English*, (1969), p. 136.

¹³ Stanley T. Williams, *The Life of Washington Irving*, vol. 1, New York: Oxford University Press, 1935, p. 345.

ciò, Irving, secondo quanto ricorda Charles D. Warner, è stato anche accusato di essere un “idle humorist”.¹⁴

Probabilmente, però, coloro che hanno giudicato negativamente l’opera, condizionati dalla precedente produzione irvingiana, hanno applicato gli stessi parametri di giudizio a un testo che, rispetto alla *History of New York*, costituiva un’evoluzione in relazione al diverso rapporto con il materiale storico. In effetti, anche se gran parte di quello che Irving scrisse sulle guerre tra mori e cristiani è stato verificato nelle fonti spagnole prese precedentemente in considerazione, quello che lo scrittore intendeva offrire al pubblico non era un lavoro “storico” nel senso pieno del termine, ma un racconto che avrebbe riportato gli eventi di guerra con un’aria romantica.

Infatti, si può constatare come “the sieges of Lucena, Alhama, Vélez-Málaga e Granada (...) are filled with similar phraseology in both the Spanish and English versions”. Soltanto che, l’autore americano, a differenza delle fonti, mentre rappresentava gli avvenimenti si immedesimava nell’ambiente del

¹⁴ Charles Dudley Warner, “Washington Irving”, in *The Atlantic Monthly*, 45 (March, 1880), p. 142.

racconto, tanto che insieme agli “historical facts”, aggiunte nel libro “what he believes would occur under the given circumstances”.¹⁵

A conferma di ciò, è lo stesso Irving a ribadire la ricerca di “storicità” che egli intraprende in *Granada*, pur confermando la sua inclinazione ad arricchire l’opera con un tocco d’originalità:

*I have introduced nothing that is not founded on historical authority, but I have used a little freedom of pencil in the coloring, grouping, and have brought out characters and incidents in stronger relief than they are to be met with in the old histories. ... I really believe the work will contain a fuller and more characteristic amount of that remarkable war than is to be found elsewhere.*¹⁶

È proprio da qui che bisogna partire per considerare *The Conquest of Granada* un’opera, come sostiene il Williams, sospesa tra la “history” e il mezzo più congeniale di Irving, cioè lo “sketch”.¹⁷ L’autore, infatti, non ha mai rinnegato quell’amore per il pittoresco o per la leggenda poetica con cui riuscì

¹⁵ Cfr. Hoffman, “Irving’s Use of Spanish Sources in *The Conquest of Granada*”, cit., p. 498.

¹⁶ Il brano della lettera di Irving al Prince Dolgorouki è citato in Edward Wagenknecht, *Washington Irving: Moderation Displayed*, New York: Oxford University Press, 1962, p. 181.

¹⁷ Williams, *The Life of Washington Irving*, cit., vol. 1, p. 345.

sempre a rappresentare vicende e ambienti attraverso una certa abilità descrittiva, dando, anche alla storia di una guerra così lontana nei secoli come lo era stata quella tra mori e cristiani, un tocco di attualità. Sicché, pur attenendosi fondamentalmente ai documenti e rispettando l'ordine cronologico della storia, ha saputo, attraverso la presenza dell'aspetto "romanzesco", rendere la storia più fruibile e accessibile, nonché colorarla di quegli aspetti romantici a lui così cari.

Ma sarebbe rischioso pretendere di trarre conclusioni definitive dalla sola analisi delle fonti, che si limita a illustrare solo un aspetto del testo. È abbastanza evidente, infatti, come sostiene Earl N. Harbert, che "the literary success of the narrative voice (Fray Antonio Agapida) in communicating an appropriate point of view as he recounted the action of the chronicle", per ben cento capitoli, abbia contribuito a rendere permanente il valore del libro, in misura uguale all'accuratezza storica del racconto.¹⁸

La scelta di non pubblicare le opere con il suo vero nome fino all'età circa di cinquant'anni, e introdurre, invece, una serie di curatori, narratori e storici fittizi, probabilmente può essere attribuita alla visione assai originale che Irving ebbe della storia e alla sua voluta fusione di quest'ultima con la "fiction". Così, da

¹⁸ Cfr. Harbert, "Irving's *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception", cit., p. 409.

giovane firmò delle lettere con lo pseudonimo di “Jonathan Oldstyle” e la rivista *Salmagundi* con quello di “Anthony Evergreen, Gent.”; poi accentuò questa inclinazione con lavori più impegnativi quali *A History of New York* firmata “Diedrich Knickerbocker”, *The Sketch Book*, *Tales of a Traveller* e *Bracebridge Hall* accreditati a “Geoffrey Crayon, Gent.”, per concludere con *The Conquest of Granada* sotto lo pseudonimo di “Fray Antonio Agapida”.¹⁹

La scelta di Agapida in qualità di cronista fittizio non è stata per nulla casuale. Infatti, Irving non si servì di esso per proporre una “unreliable history”, ma al contrario cercò “to make *Granada* good history as well as good literature”.²⁰ In questa prospettiva, Agapida, “a zealot monk, who distorted history, ‘marring the chivalry of the camp by the bigotry of the cloister’”,²¹ consentì all’artista di trasformare *The Conquest of Granada* in “a kind of experiment in literature”.²²

¹⁹ Cfr. Saxe Commins (ed.), “Introduction” to Washington Irving, *Selected Writings of Washington Irving*, New York: Random House, 1945, p. viii.

²⁰ Harbert, “Fray Antonio Agapida and Washington Irving’s Romance with History”, cit., p. 136.

²¹ Lewis Leary, *Washington Irving*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1963, p. 33.

²² Il brano della lettera di Irving al Prince Dolgorouki del 10 gennaio 1829, è riportato in William L. Hedges, *Washington Irving: An American Study, 1802-1832*, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965, p. 251.

Concetto quest'ultimo che lo stesso Irving ribadirà in una lettera a Thomas Aspinwall del 4 aprile 1829, spiegando le ragioni della composizione dell'opera:

*The Chronicle, I am aware, is something of an experiment, and all experiments in literature as in any thing else are doubtful. It is not however (...) a mere translation of an old Spanish chronicle (...) But I have made a work out of old chronicles, embellished, as well as I am able, by the imagination, and adapted to the romantic taste of the day - something that was to be between a history and a romance. It will take some months to ascertain its real success; for I shall not be discouraged if it meets with some rebuffs at first.*²³

Un lavoro, dunque, quello di Irving che, a differenza dei precedenti, si prestava a essere più impegnativo anche se non di immediata popolarità.

L'attrazione esercitata dalla “romantic and chivalrous story of the fall of Granada” era così forte che Irving, mentre si accingeva a terminare *The Life of Columbus*, decise di proporre un libro innovativo rispetto alle vecchie cronache

²³ Il testo della lettera è citato in Williams, *The Life of Washington Irving*, cit., vol. 1, p. 344 (corsivi miei).

sulla conquista della città attraversate dalla “sentimental tradition with which it was incrusted”; un libro, in breve, che ne preservasse la “legitimate brilliancy”.²⁴

La convinzione irvingiana era che il mondo intero avesse dimenticato l’asprezza del conflitto, in quanto nel Quattrocento era stato riconosciuto “as a Holy War” della “Christian bigot (...) arrayed against Moslem bigot”, per cui in nome della religione si erano perpetrate e giustificate le più vili atrocità.²⁵ Non a caso, l’opera presenta “the war of Granada” come “one of the sternest of these iron conflicts which have been celebrated under the name of holy wars”.²⁶

Così Irving inventò un cronista immaginario: “the pious and garrulous monk, Fray Antonio Agapida” che “related the tale with his own ejaculations and comments, quickening what might have been a far too monotonous series of battles, sieges, ambushes and marches”.²⁷ Ad esempio, ogni qual volta il massacro degli infedeli acquista un certo spessore, Agapida appare come “the

²⁴ Cfr. Leon H. Vincent, “Washington Irving”, in *American Literary Masters*, Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1906, p. 22.

²⁵ Ibid., p. 23.

²⁶ Washington Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, ed. Miriam J. Shillingsburg, Boston: Twayne, 1988, p. 139.

²⁷ Brooks, *The World of Washington Irving*, cit., p. 250.

chorus' of a play"²⁸, insistendo sullo spirito di crociata dell'esercito cristiano in onore della fede, come si può desumere dal brano seguente:

... "it was triumphant to behold the standard of the faith every where displayed, and to reflect that this was no worldly minded army, intent upon some temporal scheme of ambition or revenge, but a Christian host bound on a crusade to extirpate the vile seed of Mahomet from the land, and to extend the pure dominion of the Church".²⁹

Agapida, dunque, attraverso una infinita serie di interventi di questo genere, servì allo scrittore per dare una "ironical voice" a quel sentimento che non si può fare a meno di provare riflettendo sulla nefandezza di una guerra denominata santa.³⁰ Non tutti, comunque, colsero tale vena ironica come il critico francese L'Abbé Julien che afferma come "sometimes Irving lacks reserve and goes out of his way to slip in a thrust at Catholicism".³¹

²⁸ Vincent, "Washington Irving", in *American Literary Masters*, cit., p. 23.

²⁹ Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 128 (corsivi miei).

³⁰ Cfr. Vincent, "Washington Irving", in *American Literary Masters*, cit., p. 23.

³¹ "Notice" in *Sketch-Book*, 1885, p. 7, cit. in George Davis Morris, "Washington Irving's Fiction in the Light of French Criticism", in *Indiana University Studies*, 3 (May, 1916), p. 13.

La trovata di pensare ad un presunto manoscritto, da cui attingere la storia, e ad un narratore fittizio³² a cui attribuirlo, diede allo scrittore la possibilità di giocare maliziosamente col doppione di se stesso, mettendo in bocca ad Agapida sentenze e pregiudizi personali e riuscendo così a dare un colore più quattrocentesco al racconto.

“*The Conquest of Granada*”, come sostiene William L. Hedges, “begins as a joke” in quanto “Irving pretends to be presenting parts of an old chronicle compiled by Fray Antonio Agapida”,³³ definito “one of the many indefatigable authors of Spain, who have filled the libraries of convents and cathedrals with their tomes, without ever dreaming of bringing their labours to the press”.³⁴ Irving presenta il suo Agapida nella Prefazione all’opera, la quale, lungi dall’essere considerata una canonica istanza prefativa, non va letta soltanto

³² Cesare Segre definisce il “narratore fittizio” quel narratore “esplicitamente diverso dall’autore, a cui si finge che risalga la narrazione”. Cesare Segre, *Avviamento all’analisi del testo letterario*, Torino: Einaudi, 1985, p. 14. Per una più ampia discussione sull’uso di un nome fittizio, o pseudonimo, rimando a Gérard Genette, *Soglie: i dintorni del testo*, Torino: Einaudi, 1989, pp. 46-54 (Tit. orig. *Seuils*, Paris: Éditions du Seuil, 1987), il quale distingue “la pratica della *finzione d’autore*” che consiste “nell’attribuzione di un’opera, da parte del suo autore effettivo, a un autore immaginario, vale a dire, con una sua specifica biografia o esistenza immaginaria, dalla pratica dello pseudonimo” che riguarda quella di “evitare di apporre il nome legale dell’autore all’inizio del proprio libro”.

³³ Hedges, *Washington Irving: An American Study, 1802-1832*, cit., p. 251.

³⁴ Irving, “Introduction” to *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 3.

come parte esterna al testo con l'esclusiva funzione di riassumere elementi importanti del racconto, ma deve essere considerata come parte integrante del testo ed essere letta quale riflesso delle intenzioni dell'artista. Già dalle prime righe di essa è possibile, in effetti, rintracciare la presenza di un autore extradiegetico-eterodiegetico, il cui scopo è fare un *collage* del materiale a disposizione, che si esibisce dicendo:

Although the following chronicle bears the name of the venerable Fray Antonio Agapida, it is rather a superstructure reared upon the fragments which remain of his work.³⁵

È evidente come Irving, pur ponendosi quale “non autore” del testo e lasciando la parola ad Agapida, si confonda con lui, insinuando che qualcuno ha voluto riunire i frammenti superstiti del suo lavoro in quella che viene definita “a superstructure”, che altro non è se non l'opera dell'autore reale che si cela sotto lo stratagemma di un falso nome per non essere riconosciuto come autore del testo. Lo scrittore (Irving) ricostruisce in terza persona il suo lavoro

³⁵ Irving, “Introduction” to *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 3 (corsivi miei).

classificandolo, in un certo senso, come quello di un semplice “rewriter” e qualificando implicitamente Agapida come autore.

Dunque, per quanto Irving tenda a presentare come anonima l’istanza prefativa, in realtà sappiamo bene che essa è “autorale”, in quanto l’autore finge la paternità del testo.³⁶

A ciò bisogna aggiungere anche l’importanza, o meglio la funzione, che la prefazione svolge nel “valorizzare il testo”. Questa “valorizzazione”, secondo Gérard Genette, “consiste nel mostrare l’unità formale o più spesso tematica, di ciò che rischia *a priori* di apparire come un’accozzaglia artificiosa e contingente”. “Un aspetto particolare” della prefazione, sempre secondo Genette, è poi “l’indicazione delle fonti”, come si può notare da questo estratto:

*In the following work (...) the manuscript of the worthy Fray Antonio Agapida will be adopted wherever it exists entire, but will be filled up, extended, illustrated and corroborated by citations from various authors, both Spanish and Arabian, who have treated of the subject.*³⁷

³⁶ Per le definizioni relative all’istanza prefativa, cfr. Genette, *Soglie: i dintorni del testo*, cit., pp. 158-192.

³⁷ Irving, “Introduction” to *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 3.

Irving non si limita a ciò soltanto nella prefazione, ma indica le varie fonti nelle note in calce al testo. Queste ultime conferiscono all'opera una misura di validità, in quanto aggiungono “chiarimenti storici e riferimenti di citazioni nel testo”, rappresentando “l'aspetto non finzionale del racconto”.

Una delle funzioni più importanti della prefazione, continua Genette, funzione che è possibile intravedere anche in quella a *The Conquest of Granada*, “consiste in un'interpretazione del testo da parte dell'autore, o, se si preferisce, in una dichiarazione riguardante le sue intenzioni”,³⁸ come si può notare dalla parte conclusiva dell'“Introduzione” dove, dietro l'uso del pronome “we”, l'autore cela le sue considerazioni personali:

*Having thus cited high and venerable authority for considering this war in the light of one of those pious enterprizes denominated crusades, we trust we have said enough to engage the Christian reader to follow us into the field and to stand by us to the very issue of the contest.*³⁹

³⁸ Per un ampio discorso sulle funzioni della prefazione e sull'importanza delle note all'interno di un testo, cfr. Genette, *Soglie: i dintorni del testo*, cit., pp. 193-233 e pp. 313-336.

³⁹ Irving, “Introduction” to *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 4.

Il racconto si presenta, quindi, come metadiegetico o metaracconto, ossia diventa un “racconto nel racconto”.⁴⁰ Non pochi sono, infatti, i casi in cui da una narrazione in terza persona, come nell’*incipit*,

The history of those desperate and bloody wars, observes Fray Antonio Agapida (...) has ever been considered as a theme worthy of the pen of the philosopher and the study of the sage.

si passa, sempre nella stessa pagina, ad una in prima persona, come quando, ad esempio, Agapida prende la parola dicendo:

Listen then while from the solitude of my cell, I narrate the events of the conquest of Granada, where Christian knight and turbaned infidel disputed hand to hand every inch of the fair land of Andalusia...⁴¹

⁴⁰ Cfr. Gérard Genette, *Figure III: discorso del racconto*, Torino: Einaudi, 1976, p. 276 (Tit. orig. *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972).

⁴¹ Entrambe le citazioni da Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 5 (corsivi miei).

È proprio questo cambiamento di persona che distingue il carattere metadiegetico del testo letterario, ed è quello che in termini letterari viene definito “metalessi narrativa”.⁴²

Il frequente ricorrere nel testo di espressioni quali “... we are told by Fray Antonio Agapida...”, o di perifrasi come quando, dopo aver letto “The worthy Fray Antonio Agapida dwells with unsated delight the succession of ragged mountain enterprizes, bloody battles ...”, troviamo “... yet we find him (...) pausing in the full career of victory over the infidels, to detail a stately pageant of the Catholic sovereigns”,⁴³ è indice della costante presenza della metadiegesi all’interno dell’opera.

Alcuni suggerimenti, invece, quali “Proceed we, in the next chapter, to relate what was the purport of that letter”⁴⁴, o anche “As the reader may have acquired the same predilection we shall continue to call him (Ponce de Leon) by his ancient title [Duke of Cadiz e non Marquis of Zahara]”⁴⁵, servono a rendere il

⁴² Cfr. Genette, *Figure III: discorso del racconto*, cit., p. 282.

⁴³ Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 139.

⁴⁴ Ibid., p. 114.

⁴⁵ Ibid., p. 89.

lettore partecipe del racconto, coinvolgendolo in prima persona e spingendolo a prestare attenzione alla narrazione dei fatti.

Con la persistenza nell'opera, invece, di locuzioni come "... say the Arabian historians...", "... says the indignant Fray Antonio Agapida..." o ancora "... continues the good father..."⁴⁶, Irving non fa altro che rivendicare l'autorità dell'opera.

Per comprendere ulteriormente l'importanza che il narratore fittizio riveste in *The Conquest of Granada*, è significativo ricordare che Irving aveva previsto di rimanere nell'ombra senza rivendicare la paternità del testo, dando quindi ad Agapida un ruolo rilevante. L'autore, infatti, pensò bene di far apparire "his fictitious friar", secondo quanto afferma Earl N. Harbert, "as a plausible spokesman for the contents of the various individual chronicles which together provided the historical roots of *Granada*". Ma, soprattutto, Agapida avrebbe cancellato il divario esistente tra "the ancient past and the literary present" e, in qualche modo, anche quello tra "fact and fiction, reality and romance". Risulta oltremodo evidente come il frate sarebbe servito da "unifier", cioè da "centro" focalizzatore che, attraverso i numerosi commenti e le riflessioni intorno agli eventi presentati, sarebbe stato in grado di legare le diverse parti narrative,

⁴⁶ Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 13.

provenienti da varie fonti, in perfetta armonia. Tutto ciò non avrebbe fatto altro che mantenere Washington Irving, il vero autore dell'opera, "out of public view" consentendogli "to evaluate the results of his literary 'experiment'",⁴⁷ senza essere chiamato in causa in prima persona.

Purtroppo, però, John Murray,⁴⁸ l'editore londinese di *The Conquest of Granada*, disinteressandosi totalmente delle intenzioni dell'autore americano, al momento di pubblicare il testo, alterò il titolo del manoscritto inserendo il nome di Washington Irving come vero autore dell'opera senza dare un'ulteriore spiegazione per la presenza, nel libro, di Agapida quale narratore fittizio.

Dalla Spagna Irving reagì con un'aspra lettera indirizzata a Murray:

I do not conceive that the purchase of the work gave you any right to make such an alteration. I put in the title page the name of Fray Antonio Agapida as author of the chronicle. You must have perceived that this was a nom de guerre to enable me to assume greater freedom & latitude in the execution of the work, and to mingle a tinge of romance and satire with the grave historical details. By inserting my

⁴⁷ Cfr. Harbert, "Irving's *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception", cit., pp. 409-410.

⁴⁸ Sui rapporti tra Irving e Murray, cfr. Ben Harris McClary (ed.), *Washington Irving and the House of Murray: Geoffrey Crayon Charms the British, 1817-1856*, Knoxville: University of Tennessee Press, 1969.

*name in the title page as the avowed author, you make me personally responsible for the verity of the facts and the soundness of the opinions of what was intended to be given as a romantic chronicle.*⁴⁹

L'autenticità di Agapida e dei suoi manoscritti si rivelò piuttosto dubbia per i lettori del tempo che non riuscirono a comprendere il rapporto tra quello che Irving nella Prefazione aveva presentato come un autentico autore spagnolo, e che poi si rivelò fittizio dopo l'alterazione di Murray, e la storia reale basata su fonti attendibili. Ma, soprattutto, essi non afferrarono l'intento umoristico che Irving cercò di realizzare nel libro attraverso la presenza di Agapida.⁵⁰

Questa incomprensione e i problemi associati alla composizione di *The Conquest of Granada* suscitarono nell'autore non poche difficoltà. Irving si trovò, infatti, impegnato a risolvere problemi di natura pratica, quali, ad esempio ovviare alle differenze riscontrate tra il manoscritto di *Granada* che l'autore, trovandosi in Spagna, aveva mandato in America e quello spedito in

⁴⁹ Il testo della lettera di Irving a John Murray del 9 maggio 1829 è citato in Williams, *The Life of Washington Irving*, cit., vol. 1, p. 346.

⁵⁰ Cfr. Harbert, "Fray Antonio Agapida and Washington Irving's Romance with History", cit., p. 141. Sulle reazioni critiche nei confronti di Agapida cfr. anche Hedges, *Washington Irving: An American Study, 1802-1832*, cit., pp. 251-253 e Williams, *The Life of Washington Irving*, cit., vol. 1, p. 347.

Inghilterra.⁵¹ Nell'edizione londinese del 1829, Irving aveva eseguito "a revision of the 'Introduction' " e scritto "a new opening paragraph for chapter I". A ciò bisogna aggiungere che l'edizione londinese si presentò, a differenza di quella americana, lacunosa in varie parti relative ai capitoli 34 e 35 dell'opera. Irving cercò di giustificarsi in una lettera inviata a Murray dicendo: "I have no copy of the work by me - one copy was sent to London the other to America...".⁵²

Entro un paio di giorni, però, i due capitoli mancanti vennero rimpiazzati da Irving che, mentre si trovava in Spagna, si premurò di riscrivere di suo pugno le pagine mancanti, in quanto una probabile spedizione di essi dall'America avrebbe richiesto troppo tempo. Tutto questo non fece altro che rendere l'edizione inglese del 1829 abbastanza diversa da quella americana dello stesso anno, determinando un certo fallimento "in his dual venture in publishing".⁵³

⁵¹ L'abitudine di preparare due manoscritti è stata un modo pratico per Irving al fine di "assuring separate copyright protection of both the English and American editions of the books". Cfr. Earl N. Harbert, "The Manuscripts of *A Chronicle of the Conquest of Granada: A Revised Census with Commentary*", in *Bulletin of Research in the Humanities*, 82 (1979), p. 125. Il problema del copyright era abbastanza reale. Al riguardo Ernest Earnest asserisce che "authors endeavored to get their work copyrighted almost simultaneously on both sides of the Atlantic". Earnest, "At Ease in Zion: Washington Irving", in *Expatriates and Patriots: American Artists, Scholars, and Writers in Europe*, cit., p. 22.

⁵² Cfr. Harbert, "Irving's *A Chronicle of the Conquest of Granada: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception*", cit., pp. 402-403.

⁵³ Harbert, "Irving's *A Chronicle of the Conquest of Granada: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception*", cit., p. 404.

Non appena apparve la prima edizione di *Granada*, Irving cominciò a nutrire seri dubbi sulla riuscita dell' "esperimento" letterario: "I have looked into the work. It reads smoothly and I trust will have good success among the literary; but I suspect it will be heavy in the hands of mere readers for amusement".⁵⁴ Egli, però, prima di pubblicare l'opera era stato chiaro nello spiegare che "It is an attempt not at an historical romance, but a romantic history"⁵⁵, per cui la presenza di Agapida risultò necessaria per creare da fatti realmente accaduti una "storia romantica". Tuttavia, la presenza del narratore fittizio come centro unificatore degli eventi, servì solo a confondere i lettori di *Granada*, soprattutto quelli che lessero l'edizione americana, che ometteva il nome di Washington Irving come vero autore del testo.

Se da una parte Irving sperava che il racconto, attraverso la presenza di Agapida, senza perdere il suo valore storico, assumesse "the color of imagination", dall'altra è comprensibile come, soprattutto per i lettori americani, questa storia "autentica" raccontata da un narratore fittizio sembrasse

⁵⁴ Il testo della lettera di Irving a Thomas Aspinwall del 10 aprile 1829 è citato in Earl N. Harbert, "Washington Irving's *Conquest of Granada*: A Spanish Experiment that Failed", in *Clio: An Interdisciplinary Journal of Literature*, 3 (1974), p. 309 (corsivi miei).

⁵⁵ Il brano della lettera di Irving a Thomas Aspinwall del 31 agosto 1828 è riportato in Harbert, "Fray Antonio Agapida and Washington Irving's Romance with History", cit., p. 139.

inverosimile, tanto più se si considera che essi non ebbero alcuna spiegazione della sua presenza. È proprio per questo che Harbert sostiene che “... in its original form, Irving’s experiment proved to be an artistic failure” poiché nessuno riconobbe che egli, mescolando la storia alla “fiction”, voleva, in realtà, creare un’opera originale.

Ne scaturì che Irving decise di abbandonare “his experiment in ‘romantic history’ and to anchor *Granada* more firmly in fact”.⁵⁶ Innanzitutto, John Murray, condividendo l’interesse dell’autore americano per il destino di *Granada*, gli propose di scrivere un articolo per la *Quarterly Review*, una rivista di cui l’editore inglese era proprietario, onde spiegare il metodo usato nel libro, e rivendicare la verità storica.⁵⁷ In tal modo, l’autore ebbe l’opportunità di commentare le sue intenzioni in relazione al libro senza rivelarsi al pubblico, provocando un’ulteriore “kind of dissimulation”.⁵⁸

L’anonimo autore del saggio, riassumendo lo scopo dello scrittore di *Granada*, afferma che “His great object appears to have been, to produce a

⁵⁶ Cfr. Harbert, “Washington Irving’s *Conquest of Granada*: A Spanish Experiment that Failed”, cit., p. 309.

⁵⁷ Cfr. Harbert, “Irving’s *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception, cit., p. 410.

⁵⁸ Cfr. Harbert, “Fray Antonio Agapida and Washington Irving’s Romance with History”, cit., p. 141.

complete and authentic body of facts relative to the war in question, but arranged in such a manner as to be attractive to the reader for mere amusement”.⁵⁹ Per quanto riguarda, invece, il ruolo di Agapida, Irving tenta, sempre nel medesimo articolo, di chiarire la confusione tra “fiction” e realtà che circondava il suo narratore, spiegando le ragioni che lo avevano indotto ad usare un nome fittizio:

This friar is manifestly a mere fiction - a stalking-horse, from behind which the author launches his satire at the intolerance of that persecuting age, and at the errors, the inconsistencies, and the self-delusions of the singular medley of warriors, saints, politicians, and adventurers engaged in that holy war. Fray Antonio, however, may be considered as an incarnation of the blind bigotry and zealot extravagance of the 'good old orthodox Spanish chronicles;' and, in fact, his exaggerated sallies of loyalty and religion are taken, almost word for word, from the works of some one or other of the monkish historians. Still, though this fictitious personage has enabled the author to indulge his satirical vein at once more freely and more modestly, and has diffused over his page something of the quaintness of the cloister, and the tint of the country and the period, the use of

⁵⁹ Il brano del saggio anonimo della *Quarterly Review*, 43 (May, 1830) è citato in Washington Irving, *Biographies and Miscellanies*, ed. Pierre M. Irving, Philadelphia: J. B. Lippincott & Co., 1871, p. 381.

*such machinery has thrown a doubt upon the absolute verity of his history; and it will take some time before the general mass of readers become convinced that the pretended manuscript of Fray Antonio Agapida is, in truth, a faithful digest of actual documents.*⁶⁰

In questo brano Irving, oltre a chiarire le ragioni per l'uso di Agapida, ribadì l'autenticità storica di *Granada*. Infatti, il bisogno artistico di aggiungere “to the bare narrative a coloring of romance, irony, and religious fanaticism”, in nome di una storia completa e interessante degli eventi, diventò il punto cardine della sua disperata difesa di *Granada*.⁶¹

Questa giustificazione venne ribadita nella “Note to the Revised Edition” aggiunta al libro nell'edizione Putnam del 1850, dove Irving sostiene che “... the work, in all its essential points, was faithful to historical fact, and built upon substantial documents”. Concetto che, con grande soddisfazione da parte di Irving, venne confermato da due eminenti storici come lo spagnolo Don Miguel Lafuente Alcántara, che la usò “in his recent learned and elaborate history of his

⁶⁰ Cit. in Irving, *Biographies and Miscellanies*, cit., pp. 382-383.

⁶¹ Cfr. Harbert, “Fray Antonio Agapida and Washington Irving's Romance with History”, cit., p. 142.

native city”⁶² e l’americano William H. Prescott che, secondo quanto sostiene William L. Hedges, comparando il racconto delle guerre di Granada con il suo nell’opera *Ferdinand and Isabella* mostrò “not the soundness of the latter, but the usefulness of the former - as history”.⁶³ Oltre a ciò, Prescott riconobbe a Irving il merito di essere stato “the first popular writer to treat these episodes of Moorish history in the English language”.⁶⁴

Entrambi gli storici, dunque, accertarono l’accuratezza storica dell’opera di Irving, un riconoscimento che fu di grande importanza per lo scrittore.

La successiva edizione di *Granada* del 1850, a cui Irving lavorò per circa vent’anni, non fece altro che dimostrare la ricerca di “storicità” che egli intraprese, come è possibile desumere dalle sue stesse parole:

In the present edition I have endeavored to render the work more worthy of the generous encomium of Mr. Prescott. Though I still retain the fiction of the monkish author Agapida, I have brought my narrative more strictly within historical bounds, have corrected and

⁶² I brani della “Note to the Revised Edition” sono riportati in Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 413.

⁶³ Cfr. Hedges, *Washington Irving: An American Study, 1802-1832*, cit., p. 252.

⁶⁴ Harbert, “Irving’s *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception”, cit., p. 414.

*enriched it in various parts with facts recently brought to light by the researches of Alcántara and others; and have sought to render it a faithful and characteristic picture of the romantic portion of history to which it relates.*⁶⁵

Risulta ormai evidente come Irving, per questa revisione dell'opera, abbia volutamente sacrificato "his original experiment", cioè il tentativo di unire storia e "fiction", scrivendo "a collection of short fictions based upon fact and held together by imagination as much as by historical verity".⁶⁶ Alla luce di queste considerazioni, Agapida diviene un tramite importante in quanto egli racconta gli eventi di una guerra segnata dalla brutalità e dal bigottismo religioso, elementi che mal si adattavano alle inclinazioni romantiche proprie di Irving.

Sforzandosi, dunque, di individuare una tecnica narrativa adeguata al racconto di una cronaca, egli si rese conto dell'impossibilità di combinare le attrazioni della "fiction" con la storia, la realtà con il "romance", oltre alla difficoltà di non poter "romanticizzare" il materiale storico se voleva accontentare soltanto "a

⁶⁵ Il testo della "Note to the Revised Edition" è citato in Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 413 (corsivi miei).

⁶⁶ Cfr. Harbert, "Washington Irving's *Conquest of Granada*: A Spanish Experiment that Failed", cit., p. 311.

scrupulous reader of history”.⁶⁷ Ciò lo indusse a tralasciare l’interesse per gli aspetti “romantici” e a dare più spazio alla realtà storica.

La conseguenza fu che *The Conquest of Granada* ricevette critiche su entrambi i versanti contrapposti: da un lato, quelle dei lettori che pensavano a un’opera “of imaginative literature” e, dall’altro, quelle di chi si aspettava “an accurate history of the Moors in Spain”. Così, se i letterati e i critici manifestarono la loro delusione riguardo al libro, gran parte dell’“audience” apprezzò, invece, numerose traduzioni e ristampe nel corso degli anni.⁶⁸

Tra i critici, William L. Hedges, biografo di Irving, attacca il libro sostenendo che “... one regrets the lack of historical detail”⁶⁹ poiché “the history of the war (...) reduces to little more than a series of fables, if not simply the repetition of one parable. Granada seems doomed because the Moors are weak internally”.⁷⁰

Probabilmente, però, il giudizio più significativo sull’opera è quello di Stanley Williams il quale definisce *Granada* “a book which no critic has ever

⁶⁷ Cfr. Harbert, “Fray Antonio Agapida and Washington Irving’s Romance with History”, cit., pp. 142-143.

⁶⁸ Cfr. Harbert, “Irving’s *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception, cit., p. 413.

⁶⁹ Hedges, *Washington Irving: An American Study, 1802-1832*, cit., p. 253.

⁷⁰ Ibid., p. 255.

been able to classify”.⁷¹ In Spagna *The Conquest of Granada* di Irving (la cui prima traduzione in spagnolo, *La cronica de la Conquista de Granada* di J. W. Montgomery risale al 1831) ottenne presto una grande popolarità innestandosi nelle tradizioni storiche e letterarie del paese. Irving aveva proposto all’attenzione degli Spagnoli “a coherent account of a fascinating chapter in their own native history”.⁷²

Quello che, invece, ha catturato l’interesse dei lettori moderni nei confronti del libro di Irving è quell’elemento di “romance” a cui l’autore aveva tanto lavorato, e che era rappresentato specialmente dal personaggio patetico di Boabdil, l’ultimo re moro di Granada, soprannominato “El Zogoybi, or the unfortunate”, tuttavia “more commonly known by the appellation of El Chico (the Younger) to distinguish him from an usurping uncle”. La sua intera esistenza è segnata fin dall’inizio, come l’autore ricorda in un aneddoto secondo il quale alla sua nascita era stato predetto dagli astrologi che ““this prince shall sit upon the throne of Granada, but that the downfall of the kingdom shall be

⁷¹ Cit. in Harbert, “Irving’s *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception, cit., p. 414.

⁷² Ibid., p. 415. L’opera di Irving ebbe anche un “temporary success” in Inghilterra e in America, dovuto non solo all’interesse che nel 1829 si ebbe verso la storia spagnola, ma anche “in the scarcity of English books on this picturesque theme”. Cfr. Williams, *The Life of Washington Irving*, cit., vol. 2, p. 313.

accomplished during his rein”⁷³. Ciò non fece altro che dare la possibilità a Irving di rendere Boabdil un personaggio patetico e semi-tragico, sottolineando la sua incapacità di opporsi al crollo dell'impero, resa abbastanza evidente dalla sua cattura e alleanza con il re cattolico Ferdinando, dai dilemmi e dagli attacchi di rabbia impotente. Ciò bastò per sottolineare nel corso dell'opera la debolezza di Boabdil schiacciato dalle forze della storia.⁷⁴

Per tutto il libro è possibile intravedere l'interesse che Irving nutre verso questo personaggio mentre lo ritrae quando fugge dalle montagne dell'Alhambra verso il mare. È descritto come un re debole e impulsivo a fronte dei suoi “brutal contemporaries”. Il Boabdil di Irving, insomma, dimostra mitezza d'animo, poiché si dimostra re gentile soprattutto nei confronti dei re cattolici Ferdinando e Isabella, del tutto diverso dal vero Boabdil, riuscendo ad assicurare a *Granada* “some contemporary fame”.⁷⁵

Pur sacrificando per certi versi l'idea originaria di fondere la “fiction” con la storia, resta comunque il fatto che Washington Irving si cimentò in un genere

⁷³ Entrambe le citazioni da Irving, *A Chronicle of the Conquest of Granada by Fray Antonio Agapida*, cit., p. 31.

⁷⁴ Cfr. Hassan Mekouar, “Washington Irving and the Arabesque Tradition”, Doct. Diss., Brown University, 1977, p. 176.

⁷⁵ Cfr. Williams, *The Life of Washington Irving*, cit., vol. 1, pp. 347-348.

innovativo riuscendo a rendere *The Conquest of Granada* un esempio interessante, anche se non un capolavoro, della sua arte,⁷⁶ e Fray Antonio Agapida, il narratore fittizio, una delle “memorable figures in [his] gallery of fictional personalities”.⁷⁷

⁷⁶ Cfr. Harbert, “Irving’s *A Chronicle of the Conquest of Granada*: An Essay in the History of Publication, Revision, and Critical Reception, cit., p. 415.

⁷⁷ Harbert, “Fray Antonio Agapida and Washington Irving’s Romance with History”, cit., p. 144.